

Conversaciones en aislamiento

ALDEIDE DELGADO PUEBLA

KAREN ESQUIVEL

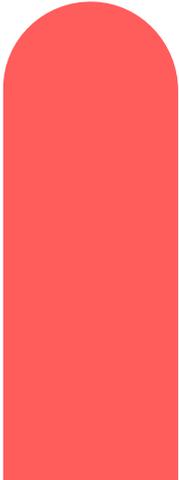
MAYA JURACÁN

SALVADOR VAYÀ



BUCHACA GENEROSA #07

WWW.TEORETICA.ORG



“¿Acaso el rol del museo debe limitarse a la acción de escuchar?”

CONVERSACIÓN CON ALDEIDE DELGADO PUEBLA

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente, y cuál es el impacto que ha tenido el COVID-19 en tu vida?

Aldeide Delgado Puebla (ADP): A pesar de las circunstancias, estoy bien. A inicios de abril, Alejandra Villasmil nos invitaba a reflexionar sobre el COVID-19 a través de la escritura colectiva, en la revista Artishock, de un “Glosario de la Pandemia”. El ejercicio consistía en describir este momento mediante una palabra. En ese entonces, me paralizaban un conjunto de emociones vinculadas a la muerte, la enfermedad, los hospitales, la vulnerabilidad, la impotencia, el encierro. Regresaba al concepto de necropolítica desarrollado por el filósofo Achille Mbembe y pensaba, acompañada de la lectura de Un apartamento en Urano de Paul B. Preciado, en la militarización de las relaciones sociales, el cierre de las fronteras, los aparatos de creación de verdad y las tecnologías de producción y control de subjetividad. Uno de los efectos tempranos de la pandemia en mi plan de trabajo fue la postergación de la primera edición de la Biennale della Fotografia Femminile planificada entre el 5 y el 8 de marzo en Mantua, Italia. Resultado de una convocatoria abierta, en la exhibición “The New Woman” indago en la construcción de la mujer emancipada como imagen de verdad en la narrativa política de la nación cubana post-1959; mientras diálogo con los discursos sobre la pertinencia del feminismo en la sociedad socialista. Más tarde, sucedió la cancelación de otras acciones, reuniones y colaboraciones significativas. La imposibilidad de realizar eventos en formato presencial, me obligó a rediseñar el programa curatorial de Women Photographers International Archive (WOPHA) –la organización que dirijo– y a posponer su Congreso inaugural a celebrarse en el Pérez Art Museum Miami (PAMM) para noviembre del 2021. En este proceso, también lamento profundamente la pérdida del crítico y curador Maurice Berger, quien fuera nuestro asesor en WOPHA y es un referente en el análisis de las problemáticas de racialidad y justicia social a través de la fotografía

MAL: Uno de los efectos inmediatos de la pandemia fue el cierre de muchos museos e instituciones, así como la suspensión y el despido de decenas de miles de trabajadores, lo cual ha golpeado a la comunidad hispana y latina inmigrante en Estados Unidos. ¿Cómo ves esta situación?

ADP: Pienso que nos ha afectado de manera general, principalmente a los trabajadores de medio tiempo en las áreas de educación, mantenimiento, limpieza, instalación de obras, seguridad, planificación de eventos, e información y atención al visitante. Sobre la racialización de estos empleos, recuerdo la obra de la artista de origen mexicano, Claudia Cano. Su alterego, Rosa Hernández, encarna el estereotipo de la mujer latina inmigrante en los Estados Unidos. Rosa es una señora de 53 años que realiza las labores de limpieza, durante la inauguración de exhibiciones, en museos y galerías.

Recientemente, en un post compartido en Facebook sobre las estrategias de los museos para apoyar la comunidad artística, a través de la comisión de proyectos creativos, Claudia preguntaba: "¿te imaginas si a Rosa le diesen trabajo?" Su alusión al desempleo de Rosa mantiene la discusión sobre las relaciones de inequidad y el legado de los procesos de exclusión de ciertos cuerpos, sobre la base de sus identidades de raza, clase, sexo y género, en las posiciones de poder en el museo neocolonial contemporáneo. Las condiciones de desigualdad en el sistema artístico lamentablemente no se reducen a la comunidad latina ni tampoco a los Estados Unidos.

En marzo, ante el cierre gradual de las instituciones a escala global, creé en colaboración con el artista Francisco Masó el grupo COVID-19 Cultural Affairs Alliance (Facebook), para establecer una plataforma de diálogo y solidaridad entre los distintos agentes de la comunidad artística. A partir de etiquetas principales como Emergency Funds, Online Art & Education, Opportunities & Resources, Writing & Ideas Circle y Quarantine Art Projects, cerca de 1000 miembros acceden a un registro de publicaciones sobre el impacto de la pandemia. Ahora, estamos desarrollando un formulario donde las personas podrán añadir su profesión, habilidades y disponibilidad para potenciar posibles colaboraciones. Aprecio como otras organizaciones han implementado iniciativas online (talleres, cursos, conversatorios) para mantener empleados en diferentes capacidades a sus trabajadores. También se han creado fondos de emergencia que, aunque insuficientes, priorizan individuos en condiciones de riesgo y vulnerabilidad.

MAL: ¿Cómo sientes que el COVID-19 está afectando el ecosistema artístico del Caribe, y Cuba específicamente?

ADP: De acuerdo con una encuesta realizada a un total de 49 instituciones en la región en el mes de abril por Museums Association of the Caribbean (MAC), 47% de los museos teme el cierre total de sus instalaciones y el 88% se ha visto obligado a reducir su programa de exhibiciones. La restricción de los viajes también ha afectado la consolidación de eventos como la conferencia anual de Tilting Axis, ahora pospuesta para el año 2021. El COVID-19, en el caso de Cuba, permitió la agudización de las tecnologías de violencia del Estado hacia la comunidad artística independiente. A los delitos de aplicación arbitraria tipificados como propagación de la pandemia, no usar mascarilla o desobediencia y acaparamiento de bienes, se suma la ejecución del Decreto 349 —que penaliza la creación al margen de las instituciones oficiales— y el Decreto 370 —que criminaliza, según la ambigua declaración oficial, la difusión de opiniones en las redes sociales contraria al interés del gobierno cubano. Desde entonces, han incrementado el número de artistas, activistas y periodistas independientes sujetos a sanciones, amenazas, decomisos y detenciones injustificadas. El artista Luis Manuel Otero Alcántara, cofundador de la #00 Bienal de La Habana, el Museo de la Disidencia en Cuba y el Museo de Arte Políticamente Incómodo (MAPI), en su Manifiesto de Cuarentena denunció el aumento de la represión policial hacia los activistas de la sociedad civil en un contexto donde se prohíbe el uso del espacio público y virtual como forma de protesta.

Paralelamente, se intensifican los mecanismos de propaganda internacional mediante campañas de reconocimiento a "la solidaridad" de los agentes médicos cubanos en zonas de riesgo. La pandemia llegó al país en un escenario de emergencia caracterizado por el desabastecimiento de artículos de primera necesidad, donde la población —incluido el medio artístico— dedica su esfuerzo a realizar largas filas para la adquisición de escasos alimentos, medicinas y productos de aseo. Mientras, se reafirman —en palabras de la investigadora Mirta Suquet— la ficción nacionalista de inmunidad o salvación mística por medio de la ideología.

MAL: ¿Cómo ves la manera en que las instituciones en Estados Unidos están gestionando las protestas antirracistas y anticoloniales impulsadas por la rabia colectiva asociada a la muerte de George Floyd en manos de la policía?

ADP: De manera insuficiente. Durante las últimas semanas, varios museos a través del país condenaron públicamente en las redes sociales, la brutalidad policial y el racismo sistémico en una expresión de solidaridad con el movimiento #blacklivesmatter. #lasvidasnegrasimportan. El Museo Guggenheim de New York, denunciado por la curadora Chaédria LaBouvier por intentar borrar su trabajo y pretender silenciarla, compartió un mensaje donde declara: "we are listening", "we are grieving with you", "we support collective action in calling for social justice". Invitada por el Guggenheim, Chaédria LaBouvier es reconocida como la primera curadora mujer negra encargada de organizar una exhibición en la institución en sus 80 años de historia. ¿Acaso el rol del museo debe limitarse a la acción de escuchar? Parafraseando a Maurice Berger: ¿pueden las instituciones de arte realmente jugar un papel en el desafío de las condiciones de racismo institucional en Estados Unidos?

Algunas demandas de artistas, curadores y activistas exigen la protección hacia los trabajadores en circunstancias de riesgo durante la pandemia, el establecimiento de fondos para coleccionar y exhibir arte realizado por artistas negros, así como la contratación de personas no blancas para posiciones de liderazgo y su inclusión en las juntas directivas de los museos. El Guggenheim —ejemplo que uso, en este caso, por estar en medio de la polémica— había contratado previamente, en el año 1996, a Okwui Enwezor como co-curador de la exhibición "In/Sight: African Photographers, 1940 to the Present". Sin embargo, quiero anotar que las dinámicas de inclusión excepcional de personas negras en museos líderes en Estados Unidos, en calidad de curadores y asesores invitados para tratar "ciertos temas difíciles", evidencian el legado de las formas de exclusión, violencia y explotación de los cuerpos no blancos en el sistema artístico, así como la incapacidad para lidiar con las manifestaciones de racismo y sexismo histórico en su propio espacio. Esta discusión no es nueva. Los grandes museos contratan curadores externos a su organización para realizar exhibiciones simbólicas que intentan reescribir las narrativas patriarco-coloniales de la historia del arte.

Por otro lado, es importante reconocer el trabajo sostenido que otras instituciones y organizaciones de menor presupuesto orientadas a la promoción del arte afroamericano y el empoderamiento de comunidades identificadas como minorías han realizado para enfrentar el racismo institucional. Ha sido reconfortante ver las expresiones de apoyo en el contexto de las protestas con estos espacios ejerciendo donaciones que persiguen un impacto real. También hay que señalar que en los últimos años se han desarrollado proyectos significativos que dirigen el pensamiento crítico sobre raza y justicia social desde las instituciones. Pienso en el excelente programa Vision and Justice concebido por Sarah Lewis en Harvard University y la correspondiente edición en la revista Aperture, The 1619 Project en el New York Times creado por Nikole Hannah-Jones o la actual exhibición "Marking Time. Art in the Age of Mass Incarceration" curada por Nicole R. Fleetwood en MoMA PS1. Si la pandemia usada como estrategia política supone la agudización de la crisis de valores del sistema capitalista que conocemos y anticipa la formación de un nuevo orden global –cuya solución no está en el socialismo– quizás estemos en camino hacia un cambio de paradigma donde la institución Arte no quedará exenta. ¿Cómo mutaremos?

San José / Miami, 20 de junio de 2020

“Esta es una oportunidad para repensar un artivismo hacia lenguajes no normalizados”

CONVERSACIÓN CON KAREN ESQUIVEL

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente, y cuál es el impacto que ha tenido el COVID-19 en su vida y trabajo?

Karen Esquivel (KE): La situación creada a partir de la pandemia me ha expuesto a un régimen de lo íntimo que ha transformado mi posicionamiento como feminista, mi identidad como persona y lo que valoro en mis vínculos. Laboralmente, pasé de gestionar espacios de conocimiento y diálogo para activistas en VIH, a pensar en formas de incidencia y abogacía seguras desde las crisis políticas en los Estados de América Latina. Es decir, a repensar completamente el cómo hacía mi trabajo y el para qué, porque esta ansiedad e incertidumbre que nos cruza a todxs tiene diferentes formas de expresarse; sin embargo, ha puesto en evidencia las fracturas de estructuras económicas y de género insostenibles.

Así como para mí se volvió insostenible la narrativa de la identidad de género desde lo femenino, y el estereotipo de “ser” mujer, este salto a lo íntimo me ha hecho dialogar con mi identidad como persona no binaria, así como enseñarle a las personas en mi trabajo, en mi familia y en las amistades que mis pronombres son elle, que ya no me llamen mujer y además sobre cómo mi posicionamiento feminista también ha cambiado. Con esto también vino el dejar ir espacios, narrativas como activista, así como amistades porque no reconocen su transfobia y la cisnormatividad dentro del mismo movimiento feminista.

MAL: En tu opinión, ¿qué relación y efectos han tenido estos meses de cuarentena en las formas de violencia contra la mujer y feminicidios?

KE: Sobre la violencia contra las mujeres cis y trans (porque también es importante que enunciemos los transfemicidios) creo que es fácil solo levantar la consigna de que la violencia se ha encrudecido con la pandemia. Cuándo el fenómeno que estamos vivenciando es mucho más complejo. Las denuncias de violencia doméstica de marzo 2019 han incrementado un 3% comparadas con las cantidad de llamadas en el 2020 (según el artículo en La Voz de Guanacaste, “¿Hay menos casos de violencia doméstica durante la pandemia? Veamos más allá de los datos”). Para muchas personas un 3% no debería ser considerado como una crisis, pero, esta alarma ya había sido encendida durante las elecciones de 2018 desde organismos internacionales a la acción del Estado costarricense sobre la crecida de femicidios y transfemicidios de forma sostenida en el país. Esto desembocó en una Declaratoria de Interés Prioritario Nacional la Prevención y Atención a la Violencia contra las Mujeres en Nuestro País, en agosto de 2018. Esta mirada al contexto refleja que la pandemia nos ha expuesto a un bombardeo sobre síntomas de la desigualdad y la violencia que ya nos habitaban y que duerme al lado de la normalización de la violencia. Esto último me parece más peligroso porque en unos meses cuando el nuevo normal del encierro y las pantallas nos haga crecer la aspereza (alimentada por la incertidumbre, la frustración y el pánico) este aumento de un 3% será asimilada.



Y si bien nos encontramos en un nuevo régimen de lo privado considero que la narrativa ha sido de aislamiento y recrudescimiento más que de un llamado a la intimidad, al autocuidado y cuidado colectivo. Porque en los espacios feministas con discursos desde el feminismo de la diferencia y el feminismo radical es más fácil reaccionar por un unfollow, porque aquella dijo o hizo, o porque con este movimiento no consigno, y lo menciono porque también me he encontrado en estas prácticas de un movimiento adolescente, que tiene toda la fuerza de la reacción, de la calle, de las vísceras; pero, para una lucha desde la identidad que voy a llevar conmigo el resto de mi vida, la reacción no ha cambiado los mecanismos que han instalado la desigualdad que hoy es más explícita. Es por esto que, para quienes vivimos en cuerpos feminizados, este estado de shock es el día a día, con nuestra disforia, con nuestros pronombres, con nuestras brechas salariales, con la discriminación, con la negación desde la economía neoliberal a la economía de cuidado. Las mujeres cis y trans, así como lxs personas no binarias vivimos ya en una pandemia y se llama patriarcado, y el COVID-19 solo la ha empujado a mostrar sus síntomas.

Entonces estamos frente a una oleada que esta sacudiendo territorios de apalancamiento de poder donde necesitamos un movimiento feminista maduro, con veeduría social, con acciones sostenidas que permitan que la lucha de la identidad y la redistribución no sea solo una disputa entre Butler y Fraser; sino política pública y programática que se transforme en acceso a derechos. Así como que implique un profundo reaprendizaje y transformación sociocultural (hasta dentro de nuestro movimiento social), porque el género es cultura (parafraseando a Marta Lamas) y la cultura la cambiamos desde espacios de reconocimiento (sí, también desde el reconocimiento simbólico y narrativo como el arte).

MAL: Una de las restricciones más drásticas en estas circunstancias ha sido la imposibilidad de reuniones físicas presenciales y las relaciones interpersonales. Tú eres parte de varias colectivas de arte y activismo, entre ellos Furia en Hilo. ¿Cómo evalúas esta interrupción de lo táctil y de la proximidad física en la dimensión de lo colectivo?

KE: Bueno, sobre Furia en Hilo, es un espacio de mucho cariño que empezó en la sala de mi casa y terminó en una colectiva con muchas personas que crecimos en caminos diferentes, porque fue un espacio que permitió bordar saberes desde la amistad, y esto hace que las personas crezcamos y cambiemos. Actualmente estamos en un proceso de reestructuración, porque todxs en el espacio hemos cambiado y hemos tenido desacuerdos. Y creo que la vivencia desde el activismo es una experiencia transformadora, este espacio fue parte de un momento de la vida de todxs que es diferente al presente. En palabras de mi querida Daniela Nuñez, hay espacios que los soltás o te podrís. Y Furia está en su proceso de soltar y que justamente parte de lo que lo ha hecho más difícil es la imposibilidad de encontrarnos para cerrar y reconocernos los afectos. Pero no creo que sea un proceso ocasionado por la pandemia, solo que justamente este naufragio a lo doméstico nos ha encerrado en loops de algo que nos toca aprender a hacer: cómo cerrar con procesos.

Desde mi experiencia con diversos espacios activistas considero que nos juntamos a colaborar y crear sin considerar los cierres ni a sistematizar esas experiencias, o con poca frecuencia lo hacemos. Y este proceso de distanciamiento social es una oportunidad para repensarnos las experiencias de activismo hacia otros lenguajes sin que sean normalizados. Y esto es un reto en medio de la distopía de las pantallas, la estética de Instagram y el cementerio de los algoritmos. En un artículo que escribí hace mil, cuestionaba esta oleada de ciberfeminismo y la necesidad de resituar al cuerpo-código desde el performance como experiencia de comunicación alternativa. En ese entonces me cuestionaba cómo el poder no oprime en lo abstracto sino que normaliza formas de pensar que reproducen la desigualdad. Con mayor claridad creo que ahora mi alerta es al arte político que crea experiencias normalizadoras, cuando, al menos para mí, la búsqueda es de experiencias transformadoras. Y esto no es imposible sin los espacios de contacto, ¿pero ustedes también se sienten agotados de estar todo el día en videollamadas? ¿En pantallas? Así que creo que por ahora mi contradicción es habitar esta necesidad de crear desde el cuerpo, y solventar el aturdimiento de la hiperconectividad.

MAL: La pandemia ha puesto en evidencia la fragilidad de una escena artística y cultural ya de por sí bastante precarizada. A eso se suma el prejuicio amplio de que el arte no es una necesidad o un derecho básico. ¿Qué respuestas has visto desde el campo del arte frente a la pandemia, y qué rol crees que puede jugar frente a la coyuntura actual?

KE: Este recrudescimiento de la calidad de vida de las personas que trabajamos en el sector artístico y cultural es un síntoma de la precarización del trabajo que la narrativa neoliberal ha normalizado en el arte, que además se mezcla con esta romantización de la figura de quienes hacemos arte. Hace más o menos un año le planteé a unxs amigxs el sueño de hacer una cooperativa de artistas, pensando un poco en el no reconocimiento del arte como una profesión, y por ello carente también de un reconocimiento de derechos laborales.

A mí, francamente, ya no me interesa abrir procesos que no sean transformadores; lo que me importa es impulsar experiencias con un profundo carácter político sin que esto sea un lugar de victimización sino de celebración y desde el goce de aquello otrx (de nuevo esta es mi necesidad como persona no binaria, no heterosexual, parte de una familia transnacional, clase media y que vive en la ciudad). Estas coordenadas desde dónde y para qué quiero hacer arte no buscan invalidar otros roles posibles del arte en medio de esta crisis, que francamente es solo como la lluvia que terminó de inundar todo para sacar a flote el mierdero que ya estaba ahí.

Sin embargo, sin buscar que esta sea una respuesta moralizadora, creo que desde el arte tenemos la oportunidad de crear nuevas narrativas culturales, así como creo que es posible organizarnos para tener incidencia política y gestionar una abogacía que transforme el vacío de reconocimiento de nuestro trabajo como tal desde el Estado (que solo refleja un problema cultural).

San José, 7 de julio de 2020

“El falso discurso de inclusión es solo una política de apaciguamiento”

CONVERSACIÓN CON MAYA JURACÁN

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente, y cuál es el impacto que ha tenido el COVID-19 en tu vida?

Maya Juracán (MJ): En un país desigual como Guatemala el virus amplía exponencialmente las brechas de desigualdad, me enfrenta a mis privilegios a flor de piel, todos los días pienso en la muerte, antes no lo hacía. Ahora he aprendido a abrazar la idea de presentismo como ideal de sobrevivencia, abrazando a la comunidad local, desde los ejercicios de cuidado. Aunque es importante el ejercicio laboral, me tomo mi tiempo para que toda interacción tenga un campo reflexivo y de cuidado. Entender que nadie está preparado para esto y que todos estamos una batalla con nuestro propio cuerpo para existir, me ha dado paz y paciencia. El futuro solo lo puedo imaginar con mucha prudencia. Pienso en el presente como el ideal.

MAL: ¿Cómo evalúas los efectos de la pandemia en el sector artístico y cultural de Guatemala y Centroamérica, y qué acciones se están desarrollando frente a esta situación?

MJ: En Guatemala el sistema hospitalario no colapsó con la pandemia, este ya estaba colapsado desde hace 40 años. La población con necesidades alimentarias siempre ha estado, lo que pasa que ahora los vemos más pues salen con banderas blancas a la calle a solicitar nuestra ayuda. Es por eso cuando nos preguntan cómo responder ante la crisis económica desde el sector artístico planteo que el sector artístico siempre ha estado en crisis: artistas y gestores que sobreviven de proyectos volátiles, programas y fundaciones con aportes privados e internacionales, que hacen lo que pueden con lo que tienen. Pero una vez más los ejercicios comunitarios nos han mantenido a flote. Siempre lo planteo como una historia que escuché de un bus colectivo, donde todos los presentes apoyan y ayudan para ejecutar tareas, como hacer que el chofer pare, vaya más despacio, y que todos puedan conseguir un asiento. En realidad en esta pandemia muchos de los proyectos surgieron a raíz de proyectos colectivos. La Fundación Paiz, además de continuar el apoyo a estudiantes becados y comedores de ancianos en situación de calle, también creó un proyecto que apoya artistas en esta pandemia que involucra a otros artistas y donación de obra. Convertir nuestras instalaciones inhabilitadas en un centro de acopio me parece una metáfora hermosa ante la respuesta de la crisis. El proyecto se puede ver [aquí](#).

Dentro de la [Bienal en Resistencia](#), cada miembro del equipo se dedicó al autocuidado, y por su parte llevan proyectos de apoyo social y cuidado como lo es [RESI](#). Gustavo García, miembro de la Bienal en resistencia, dijo: “Nuestro verdadero reto viene en como nos pensamos fuera de la crisis”

Otro vínculo importante ha sido la organización de la comunidad diversa LGTBIQ en Guatemala, su poder de gestión para responder a la necesidad de seguir gritando sin quedarse sin voz para, como ellos dicen: "Seguir, existiendo, resistiendo y celebrando", me pareció fabulosa, como utilizan todas sus herramientas para el desarrollo de sus piezas artísticas articuladas con discursos de interseccionalidad, una hermosa forma de comunicar. Convocatorias que se han hecho desde estos espacios como la de Queerpoéticas, que aporta mucho en estos momentos, son las que debemos abrazar como otra posibilidad.

No podemos dejar atrás colectivos en Guatemala como Prensa Comunitaria, y los Festivales solidarios que pese a las restricciones siempre encuentran forma de manifestarse y denunciar desde los pueblos comunitarios. Las visiones de los artistas Mayas como la de Manuel Chavajay y Marilyn Boror en el proyecto transfronterizo dan esperanza y nos vuelcan la lógica occidental que nos planteamos desde la existencia, para hacer encuentros con nosotros mismos desde la conservación de la tierra.

MAL: La reciente muerte de George Floyd ha puesto nuevamente en evidencia las estructuras racistas y coloniales que organizan el mundo. Desde América Latina, nos enfrentamos con un escenario donde las memorias y los cuerpos indígenas y afrodescendientes siguen siendo constantemente perseguidas y borradas. Esta ola de protestas ha impugnado también el rol de las instituciones culturales y los museos. ¿Cómo ves estos procesos desde Centroamérica?

MJ: El pasado 6 de Junio el científico Maya Domingo Choc fue asesinado en Guatemala, acusado de brujería. Estas relaciones de poder que se tejen desde las instituciones académicas, estatales, científicas y artísticas son problemas estructurales que se deben abordar de raíz. Uno de los ejercicios que se plantea desde algunas instituciones es el falso discurso de inclusión. Esa visión no solo es una política de apaciguamiento, también se contempla desde una estructura paternalista y de poder. Estas exposiciones, festivales, curadurías y proyectos generados han posibilitado un espacio de visibilización, pero el peligro de despolitizarlos y folclorizarlos siempre está latente.

Como instituciones se debe de buscar una propuesta desde la voz de ellos y en eso solo la comunidad puede marcar el camino. "Nada de nosotros sin nosotros" debería ser el lema de las mujeres y los pueblos originarios para —y nosotros como institución— acuerpar esa insurrección. No se puede hablar de pueblos originarios sin hablar de comunidades en resistencia, sin hablar de racismo, de tierras arrasadas, de genocidio. Debe de ser un ejercicio político para las instituciones cuestionar los privilegios y los ejercicios de poder constante.

MAL: ¿Cuál consideras personalmente que puede ser la contribución del arte, la estética y las prácticas creativas en este momento de crisis no solo sanitaria, sino crisis sistémica de agotamiento del planeta?



MJ: En mi trabajo siempre he cuestionado el lugar actual del arte como un lugar seguro. Muchas instituciones, artistas y museos piensan que su campo de trabajo es la galería, el museo, la sala, la institución, el objeto, el texto, el catálogo, lo simbólico. Así le hemos quitado su posibilidad al arte, hemos dejado de pensarnos como seres "bioculturales" que responden a las necesidades del cuerpo, del medio que nos rodea, de la cultura, la tierra y la naturaleza. Debemos de ser capaces de romper la atadura de la definición de arte occidentalizada, para convertirnos en los hacedores, los Aj, de los procesos conciliadores. Esta pandemia nos ha enseñado que estábamos encerrados en cuatro paredes, llámese cubo blanco, instituciones, museos o galerías.

Ahora que ese ejercicio está imposibilitado las probabilidades del arte son infinitas. Y me refiero no solo en el campo de la virtualidad, las redes sociales y el internet solo son una manera de hacer las cosas. Pienso en el hacktivism, en el relacionamiento del arte con el mundo, en la posibilidad creadora del artista como alguien que aporta a diálogos que cuiden y defiendan el cuerpo. Bryan Castro, artista guatemalteco que trabaja en la virtualidad, decía el otro día en una conversación: "La crisis sanitaria va pasar, eso me preocupa un poco, pero la memoria de esto sobre nuestro cuerpo es lo que más me intriga".

San José / Ciudad de Guatemala, 8 de julio de 2020

“Es imprescindible una gobernanza que mezcle lo impredecible con lo afectivo”

CONVERSACIÓN CON SALVADOR VAYÀ

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente, y cuál es el impacto que ha tenido el COVID-19 en tu vida?

Salvador Vayà (SV): Personalmente es una situación extraña: fin de misión, dejar un país donde has echado muchas raíces durante casi cinco años, la situación del COVID-19 que ha cambiado todas tus formas de relacionamiento, pero por otro lado con ganas de iniciar otra etapa en la vida. El impacto de esta pandemia me ha hecho repensarme como persona, mis valores, lo que deseo en esta vida, la importancia de tu pareja, de tus hijos, tus amigos y de tu familia, y sobre todo la importancia de poder aportar a quienes más lo necesitan. Si algo me enseñó el COVID-19 es la necesidad de una visión más humanitaria y de ayuda a los demás. Creo que ese fue uno de mis objetivos en la gestión cultural en mi misión en el país antes de esta pandemia, y esa será mi misión a partir de ahora, aunque no específicamente en el ámbito cultural, pero sí trabajando en proyectos de cooperación al desarrollo y proyectos humanitarios en la Cooperación Española.

MAL: ¿Cómo evalúas los efectos de la pandemia en el sector artístico y cultural de Costa Rica y Centroamérica?

SV: Habrá que valorar ese impacto total y real al final del desarrollo de esta pandemia. Pero tanto en Costa Rica como en Centroamérica, los sectores de la cultura, el arte y las industrias creativas son algunos de los más afectados en estos momentos por las medidas sanitarias que han debido implementar los gobiernos. El cierre de todos los espacios culturales ha provocado que los trabajadores culturales y artistas hayan perdido sus fuentes de ingreso por pérdida debido a cancelaciones, imposibilidad de cumplir con pagos de deuda y crédito, pérdidas de empleo o incapacidad de cumplir con obligaciones con servicios públicos o estatales, llevando a este sector a una situación de estado de pobreza o pobreza extrema. Los efectos a futuro evidencian situaciones muy catastróficas, desgraciadamente.

MAL: ¿Cuáles fueron las estrategias del Centro Cultural de España en Costa Rica frente a esta coyuntura?

SV: La estrategia del Centro Cultural de España en Costa Rica inició desde mediados de marzo 2020 cuando el equipo del centro cultural inició urgentes procesos de reinvención y en reimaginar los conceptos de cada uno de nuestros proyectos para adaptarlos con inmediatez a las actuales circunstancias y no paralizar la actividad del tejido artístico ni la de nuestros espacios.

Considerábamos que la producción de las y los artistas no debía detenerse por el hecho de que los espacios culturales no estuviesen abiertos, y era nuestra responsabilidad apoyarles. Creímos en la importancia de poner el foco de la problemática del COVID-19 en el colectivo de creadoras y creadores, sin los que el arte y la cultura no existirían.

Nuestros objetivos eran y siguen siendo la promoción para la creación artística de las y los artistas afectados por la pandemia, el ofrecerles oportunidades para la producción artística a estos creadores y creadoras de las artes visuales, las artes escénicas y la literatura, favorecer la visibilidad de sus productos artísticos en diversos espacios institucionales y dar una respuesta conjunta entre instituciones a la necesidad de trabajar en cooperación a favor de la base del tejido vulnerable de las y los artistas creadores, atendiendo a valores como la igualdad, no violencia, diversidad, pueblos originarios, afrodescendencia, ruralidades, entre otros. Valores en la defensa y lucha por los derechos humanos que se incorporaron en el quehacer diario del centro cultural y se transversalizaron en todas sus líneas estratégicas, proyectos y actividades desde hace 5 años.

En estos meses hemos desarrollado varios proyectos e iniciativas desde lo experimental en procesos artísticos creativos como las residencias artísticas que siempre realizábamos en Casa Canibal, uno de nuestros proyectos más sólidos de compartir, intercambiar y desarrollar el tejido artístico local, regional e internacional. Y por consiguiente, decidimos abrir varias convocatorias públicas para promover la creación artística en modalidad de residencia, pero tomando en cuenta las condiciones de permanencia en los hogares establecidas por las autoridades de salud, tales como residencias artísticas "en casa" multidisciplinarias, para dotar de recursos económicos a artistas cuyas fuentes de ingreso se habían visto disminuidas debido a la pandemia, para que la creatividad siguiera generando modelos de desarrollo. Estas han sido realizadas con contrapartes locales institucionales y de la sociedad civil de las disciplinas artísticas de literatura, artes visuales y escénicas. Otras residencias de autoconfinamiento de carácter local e internacional en los ámbitos de las nuevas dramaturgias y en artes visuales para permitir la producción artística durante el periodo de confinamiento y permitiendo el intercambio artístico futuro, realizadas con contrapartes locales del sector escénico y el visual y también con contrapartes internacionales y regionales de países como USA, Colombia y España.

ML: También ha habido un componente digital que activaron rápidamente.

SL: Hemos virtualizado desde inicios de la pandemia proyectos de experimentación en otras disciplinas y otros de mediación artística como los Conciertos en el Farolito, Des/Conciertos, Ciclo de Emprendimientos Culturales, Montajes-Exposiciones Virtuales, Discusiones Visuales, Des/montajes, las Tertulias en el Farolito, Escuela de Espectadores, la Pulgateca, la Movida Canibal, Piso Rojo-Espacio de Mediación, etc. apoyando, como hacíamos anteriormente, al sector artístico y cultural.

Apostamos desde un inicio por la virtualidad en varios proyectos pero no en todos, tuvimos que ir aprendiendo a adaptarnos con cautela al contexto y no desvirtuar ni cambiar nuestros objetivos de apoyo al sector que teníamos, y eso supuso un gran esfuerzo colectivo entre el equipo del centro cultural, nuestras contrapartes y el sector artístico para repensar nuestros proyectos con otras miradas, con otros medios, con otras limitaciones en el contexto pandémico, pero que pudiésemos seguir garantizando el apoyo al sector, seguir profesionalizándolo y, en definitiva, apoyar económicamente a los artistas.

MAL: Estás cerrando tu gestión como director de esta institución, luego de cinco años de intenso trabajo. Es además un momento muy difícil para irse porque las reuniones están prohibidas y hay muchas despedidas físicas que no podrán ocurrir. ¿Qué tareas sientes que personalmente quedaron pendientes?

SV: Sinceramente Miguel, creo que lo que quedará pendiente son los abrazos, los besos, los afectos y las despedidas que en estos momentos se dificultan. Finalizo mi misión y orgulloso con el trabajo, que no es solo mío: es un trabajo de equipo durante años, y un trabajo que, sin las contrapartes, los colectivos y organizaciones, instituciones y artistas hubiese sido imposible llevarlo a cabo. Estamos en un momento de grandes cambios en el contexto por la pandemia y ésta ha provocado que indudablemente debamos transformarnos. Afortunadamente en nuestra institución se iniciaron cambios colectivos y procesuales a lo largo de estos cinco años que establecieron prácticas transformadoras que eran imparables, transformadoras de la institución desde adentro, la transformación de los vínculos con la comunidad y con el público, el proponer otras maneras de relacionarnos con el arte, con los objetos y las prácticas, y ahora con esta situación de pandemia toca transformarnos a nosotros mismos y en relación a los otros. Evidentemente la propia institución, cuyos ritmos no nos ha dejado, deja, ni dejará de repensarnos, poco a poco se ha ido convirtiendo en una forma de institucionalidad híbrida, mutable y compartida entre el adentro burocrático y el afuera (barrio-ciudad-ciudadanía) auto-organizado, y eso es imparabile porque la institución responde al contexto y a sus necesidades. Y ese modelo transversal ha sido, como equipo, nuestro objetivo, y en el proceso en el que hemos estado inmersos. Evidentemente, ni durante cinco años ni en los venideros ha sido ni será un camino de rosas.

La resistencia al cambio en las instituciones es plausible en prácticamente todas ellas, pero el empeño de algunos y algunas y la necesidad para transformar una institución propia del siglo XXI, no deja cabida al desánimo. Porque, evidentemente, para una institución del siglo XXI, es de gran importancia investigar y experimentar alrededor de la gobernanza transversal que mezclan lo impredecible con lo afectivo.

Nuestro objetivo fue crear un modelo híbrido entre institución y colectivos que de alguna manera estaba creciendo y mutando dentro de ella, cuestionaba y cuestiona la institución en sí misma y sus procesos, a la vez que evidencia y evidenciaba la necesidad de cambios de marco jurídico-administrativos y redefinir esquemas de gestión, y que la institución entendiera la cultura al servicio de la ciudadanía (entendida como accesibilidad y cesión de parcelas en la toma de decisiones y participación en los procesos).

Es difícil definir y explicar lo que hemos estado haciendo y lo que deseáramos que se hiciera a futuro, lo que somos o lo que seremos, hasta donde llega la institución y hasta donde el colectivo o la ciudadanía. Esta incomodidad perpetua hace que sea un espacio –tres espacios– llenos de oportunidades a futuro y de unos grandes retos para la nueva gestión del Centro Cultural para experimentar una institucionalidad que vaya más acorde con la complejidad de los tiempos.

MAL: ¿Y cuáles son, en tu opinión, estos retos que la nueva gestión deberá de abordar en un escenario de pospandemia?

SV:Creo importante seguir trabajando desde nuestra institución en algo que considero esencial como es el continuar construyendo espacios de diálogo crítico, amplios, complejos, aun cuando generen escenarios que confronten a los participantes con sus propias contradicciones, y con las contradicciones de las instituciones.

Seguir apostando en el desarrollo de espacios de experimentación, investigación colectiva y prácticas de colaboración, de formas renovadas de crítica política, donde puedan darse prácticas colaborativas de organización, resistencia y transformación. Al fin y al cabo, el crear ciudadanía crítica. Y de ahí la importancia de unir esos procesos con estrategias mediacionales y pedagogías críticas que incluyan prácticas auto organizadas y colaborativas de aprendizaje.

Considero que se vienen nuevos retos a futuro en la institución en este sentido, sobre todo en la importancia de fortalecer procesos colectivos en los que ya estábamos inmersos, pero que tras la pandemia serán mucho más necesarios tras habernos confinado, haber censurado nuestros afectos y habernos encerrado en la individualidad. La ciudadanía necesitará entonces más mediaciones acuerpadas, dialogar a través de exposiciones sobre cuerpos, acuerpamiento entre nosotras y nosotros, corporalidades, cuerpos individuales y colectivos, cuerpo y espacio público, despertar dimensiones sensibles y pensar con todo el cuerpo a través de lo expositivo, la música y otras. Creo necesario seguir incidiendo en la apertura de ese tipo de espacios de horizontalidad, necesarios para la ciudadanía y movimientos sociales, para las instituciones y para los artistas.

Otro de los retos necesarios es seguir tejiendo redes artísticas en la región, el establecer vínculos cada vez más amplios en Centroamérica y Caribe, no solo en iniciativas artísticas individuales, sobre todo, a través de procesos colectivos y redes de colaboración que son en buena medida redes afectivas. Eso implica la necesidad de potenciar proyectos como las Residencias artísticas locales, regionales e internacionales en las diferentes disciplinas artísticas a través del espacio de procesos de experimentación y prácticas mediacionales como es Casa Canibal.

Como dijo una grande referente, y que desgraciadamente no conocí cuando llegué al país, Virginia Pérez-Ratton, en uno de los mejores ensayos sobre arte contemporáneo sobre el Estrecho Dudoso/Caribe Invisible: "en América Latina no es suficiente con hacer arte, es necesario también crear las condiciones para que el arte se inscriba adecuadamente en la trama social y simultáneamente, en la escena internacional". Ese ha sido mi objetivo desde que llegué a dirigir el centro cultural, abducido por esa visión y capacidad de trabajo en tejer redes artísticas que tenía Virginia desde TEOR/ética.

Una gran influencia de Virginia Pérez-Ratton y de su pensamiento y análisis del contexto artístico que ha guiado nuestro quehacer en el centro cultural durante todos estos años; quizá también influenciado, como ella también lo estuvo, por ese pensamiento de Fernand Braudel del estrecho dudoso Mediterráneo del que vengo y al que regreso. Un Mediterráneo conectado con África y Magreb con todos sus procesos artísticos y que traspasa fronteras y mares hacia el Caribe afrodescendiente que también ha influido en mis procesos de gestión para hacer un Caribe más visible, no solo por tener esposo afrocaribeño, hijo afrocaribeño, si no también a través de la influencia de autores como Edouard Glissant. Sin obviar otras grandes influencias literarias, como jamás tuve en otros países, que han dirigido mi gestión cultural a través de novelas de autores costarricenses como Quince Duncan, Ana Cristina Rossi, Carlos Luis Fallas "Calufa", Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles y José León Sanchez, entre muchos y muchas otras.

Retos muchos y muy necesarios a futuro en una institución de cooperación al desarrollo cultural como es el Centro Cultural.

San José, 8 de julio de 2020